

L'IMPACT DIGLOSSIQUE DES TRADITIONS ORALES SUR L'ÉCRITURE D'OLYMPE BHÊLY-QUENUM

Kokou SAHOUEGNON

Université de Bretagne Occidentale-UBO-Brest

Centre d'Études de Correspondances et Journaux Intimes-CECJI

ksahouegnon@yahoo.com

Résumé : La littérature étant une autre forme de langage, l'écrivain francophone, le romancier béninois, Olympe Bhêly-Quenum (OLBQ) en particulier se trouve dans l'obligation de « penser la langue ». Non seulement, il doit la penser mais également dans ses rapports avec les langues en présence, il doit comprendre qu'il est appelé à les conquérir. Avec lui se forme alors une nouvelle dynamique de l'écriture dans le roman béninois. Cette nouvelle dynamique de l'écriture se justifie par la présence tacite ou en filigrane des langues nationales et du lexique français. Ce génie créateur personnel du romancier se manifeste par l'usage des pouvoirs de la parole et, donc de l'oralité et le génie concepteur d'Olympe Bhêly-Quenum choisit d'exploiter, selon sa convenance, dans son projet littéraire, les ressources des langues locales de sa communauté pour créer un métalangage dans une démarche de revendication des langues nationales béninoises.

Mots-clés : Africanismes, Diglossie, Ethnolinguistiques, Hétérlolinguisme, Variations.

THE DIGLOSSICAL IMPACT OF ORAL TRADITIONS ON THE WRITING OF OLYMPE BHÊLY-QUENUM

Abstract : Literature being another form of language, the French-speaking writer, the Beninese novelist, Olympe Bhêly-Quenum (OLBQ) in particular is obliged to “think the language”. Not only must he think about it, but also in his dealings with the languages present, he must understand that he is called upon to conquer them. With him, a new dynamic of writing is formed in the Beninese novel. This new dynamic of writing is justified by the tacit or implicit presence of national languages and the French lexicon. This personal creative genius of the novelist is manifested by the use of the powers of speech and, therefore, of orality, and the creative genius of Olympe Bhêly-Quenum chooses to exploit, according to her convenience, in her literary project, the resources local languages of his community to create a metalanguage in a process of claiming Beninese national languages.

Keywords : Africanisms, Diglossia, Ethnolinguistics, Heterlologuism, Variations.

Introduction

Olympe Bhêly-Quenum évolue dans une civilisation de l'oralité (Kane, 1978) qui l'expose à une situation de diglossie. Ici, cette même question de l'oralité sera abordée sous un autre angle, comme une marque du social dans le texte. Parler de sociolinguistique du texte, c'est considérer ce dernier comme *discours*. En sociolinguistique, « le terme *discours* permet de restituer les aspects sociaux des usages de la langue. Il s'agit pour le discours textuel littéraire de considérer des connaissances sur l'énoncé qui dépassent largement ce qui est intelligible à travers l'observation directe de la forme » (Marcellesi, 2003 : 237). En

effet, considérer le texte comme discours en faisant de la sociolinguistique du texte, c'est « restituer l'aspect social du texte à travers tout ce que mobilise le langagier. La sociolinguistique francophone s'est appesantie sur le rapport diglossique entre les langues en présence, les conséquences de ces rapports sur les parlars concrets, les représentations ; et ceci en travaillant essentiellement sur l'oral ou en utilisant l'écrit pour preuve, comme si le texte constituait une norme à part entière alors qu'il est un corpus de variations sociolinguistiques comme toute autre production langagière. La sociolinguistique du texte étudie les phénomènes langagiers où aspects linguistiques et sociaux sont en relation » (Faye, 2006 : 282). Toutefois, Il ne sera pas question de la production orale en comparaison avec celle écrite mais plutôt d'une oralité qui est la caractéristique d'un type de société (tradition) accomplissant un rôle bien clair. Olympe Bhêly-Quenum est, en fait, conscient de ce volet sociolinguistique. Il affiche sa position à ce sujet. Guillaume Lozès lui a posé cette question dans un questionnaire qu'il lui a adressé : « Quelle langue d'écriture est la vôtre et pourquoi l'avoir choisie ? (Lozès, 7) Et Olympe Bhêly-Quenum de répondre :

Le français, naturellement ! Je ne l'avais jamais choisi : il avait été imposé sans le moindre souci de la promotion d'une seule langue de mon pays qui aurait pu servir de vecteur entre les ethnies, sans nuire à l'ancrage du français ; la Grande Bretagne l'a fait dans ses colonies elles aussi aujourd'hui indépendantes ; c'est grâce à cette intelligence que je lis le yoruba, langue de ma grand-mère maternelle et continue d'apprendre le kiswahili ; je ne regrette pas d'être francophone parce que le français me permet aussi de m'entendre avec les Africains qui ne comprennent rien en anglais.

Lozès (7)

Cette écriture ne transcrit pas seulement l'oral dans l'écrit mais aussi exprime une réalité stylistique qui se trouve en filigrane dans le dire en langue française. Il est donc important de comprendre qu'il s'agit d'une écriture dans un unilinguisme où les normes communicationnelle intralinguistique et hétérolinguistique sont dans une relation dialogique pour produire la poétique de la *tropicalisation* (Charmeux, 2001) qui évolue aujourd'hui vers une *écriture du divers*¹. Le texte devient alors un ensemble avec des interactions textuelles. Ce sont ces différentes présences de l'oral et de l'oralité au niveau de la langue d'Olympe Bhêly-Quenum que nous mettrons en évidence dans cette étude : le « récit » écrit dans un français normé, académique où Olympe Bhêly-Quenum raconte : ce sont les parties narratives en français littéraire ; le « discours » où Olympe Bhêly-Quenum intègre des dialogues entre les personnages et où apparaissent xénismes, emprunts... La diglossie se manifeste dans ces parties de discours où Olympe Bhêly-Quenum fait parler les Béninois et fait revivre la société qu'il connaît bien et dont il a été éloigné dans son parcours en Europe. Il les exprime dans ses romans dans une perspective du regret de sa terre natale.

Il s'agit donc d'étudier le discours social dans les œuvres de notre auteur d'analyse, d'exposer le *non-dit* à travers le *dit* dans sa tradition, à travers les énigmes et d'autres formes de manifestation populaire. Comme on l'aperçoit, cette oralité est loin d'exprimer une simple idée mais est appelée à traduire une vision du monde à travers le dire et constitue le non-dit textuel, « une parole force, réglée, porteuse de discours efficace... » (Zumthor, 1990 : 18) et donne sens à ce dernier. Cette démarche impose une analyse au niveau stylistique.

¹ La notion d'*écriture du divers* considère le roman africain comme tout roman qui essaye d'adapter les traits génériques à sa propre vision esthétique en puisant dans une macrosémiotique transculturelle des productions symboliques (Dans un article, inspiré du *Divers* de Glissant, publié chez L'Harmattan/Faye, 2009).

1. Le contexte linguistique de la diglossie : approche générale

Jean Psichari (1928) qualifie de diglossique toute situation où deux variantes, la langue parlée et celle écrite, d'une même langue, sont en usage dans un pays. Il conclut que : « La diglossie ne consiste pas seulement dans l'usage d'un double vocabulaire [...] la diglossie porte sur le système grammatical tout entier » (Boyer, 2001 : 48). Pour Lambert-Félix Prudent, on parle de diglossie lorsqu'« il y a deux façons de décliner, deux façons de conjuguer, deux façons de prononcer ; en un mot, il y a deux langues, la langue parlée et la langue écrite » (1981 : 15). William Marçais définit la diglossie comme : « La concurrence entre une langue savante écrite et une langue vulgaire, parfois exclusivement parlée » (1930 : 402). En 1959, aux États-Unis, dans un célèbre article de Charles Ferguson (1959 : 325-340), le concept de *diglossie* réapparaît et l'auteur, tout en reconnaissant qu'il emprunte le terme, lui donne une connotation conceptuelle sensiblement différente de celle de Psichari et de Marçais. Ferguson formule clairement sa définition de la diglossie en ces termes :

Situation linguistique relativement stable dans laquelle, en plus des dialectes premiers de la langue [...], il existe une variété superposée très différente, rigoureusement codifiée [...] qui est largement apprise par le biais de l'école, et qui est utilisée pour la plupart des textes écrits et des discours formels, mais qui n'est jamais utilisée [...] pour une conversation ordinaire.

Prudent (1981 : 22)

C'est justement à partir de ces présupposés élaborés par Ferguson que d'autres linguistes vont mieux définir ce concept avec des théories nouvelles. De ces points de vue ou théorie, celui de John Gumperz souligne l'application possible de la notion de diglossie à « l'usage non institutionnalisé de dialectes, variétés et registres linguistiques, par opposition avec la situation où des sociétés plurilingues reconnaissent l'usage fonctionnellement différencié, donc diglossique aussi, des langues utilisées » (1962 : 28-40). Joshua Fishman dégage des éléments de complémentarité entre les langues présentes dans une société. Il indique que les corrélations linguistiques, politiques, sociales qui peuvent s'établir entre le bilinguisme et la diglossie correspondent à quatre types de situations : « A la fois diglossie et bilinguisme, diglossie sans bilinguisme, bilinguisme sans diglossie, ni diglossie ni bilinguisme » (1967 : 29-38). Cette façon de voir les données pourrait aussi bien se vérifier au Bénin. C'est pourquoi, nous osons poser la question de savoir si réellement, on peut parler de la diglossie dans l'univers littéraire béninois².

2. La diglossie chez Olympe Bhêly-Quenum

Les analyses sur la diglossie confirment qu'elle est due à la hiérarchisation ou l'idéologisation des langues qui demeurent un choix personnel des écrivains. Dans le cas de notre étude, nous avons examiné la biographie³ d'Olympe Bhêly-Quenum, ce qui nous a

² D'un point de vue général, le Bénin se trouve dans une situation de bilinguisme d'Etat ou social, ou officiel par lequel l'Etat s'engage à servir l'individu dans sa langue : ce constat est différent du bilinguisme individuel en tant qu'habileté linguistique individuelle où chaque personne s'adapte à la réalité linguistique.

Il s'agit donc de diglossie, pour la simple raison que l'on est conscient désormais que les fonctions officielles de la communication liées aux institutions de la République béninoise sont remplies par le français et que celle de communications entre les peuples, donc inter-individuelle sont remplies par les langues nationales.

³ La biographie d'Olympe Bhêly-Quenum suscite des interrogations quant aux relations de l'homme avec la langue. Toute sa vie le prédisposait au bilinguisme et à des relations, quelque fois, non conventionnelles voulues avec la langue française normée ; ce qui nous oblige à conclure qu'il est un témoin de l'histoire de la littérature béninoise.

permis de parler de sa vision du monde, de son idéologie. Nous comprenons que Olympe Bhêly-Quenum, de par son éducation sociale et scolaire, est un écrivain de l'initiation et de l'ésotérisme africain Lozès : n°144). Cette façon de voir les choses dans une civilisation de l'oralité a des répercussions, qu'on le veuille ou non, sur ses productions romanesques. En tant que produit de la société fɔn, il est souvent influencé par la pratique sociale⁴ de la langue du milieu (Montilius, 1972 : 13). Cette influence attestée par l'insertion des mots aux couleurs locales (*Il fumait tranquillement une pipe en bruyère dans un village où toutes les pipes étaient en terre cuite, en jouant à **adji**⁵ avec un de ses amis intimes*, UEDA : 83) ; (*Préparer du **amiwo**⁶ avec une chèvre blanche vierge*, LINI : 168) ; par le souci de traduire inconsciemment ou non des expressions issues de la tradition fɔn (*Que l'eau vous soit bonne*, LCDL : 43) ; (*Je lui dis avec douceur, instinctivement en langue fɔn, de ne pas avoir peur de moi*, UPSF : 11) ; relève d'un choix, d'une prise de position hardie, élaborée et appliquée en vue de l'assouvissement d'un projet qui se veut littéraire. C'est dire donc que toute option est régie par une intention, donc une idéologie et doit normalement s'accorder avec l'ensemble des processus mis en œuvre pour atteindre l'objectif poursuivi et dans bien des cas, selon l'auditoire, ces jeux d'écriture sont exotiques (Caitucoli, 2006 : 87). De fait, ce qu'Olympe Bhêly-Quenum poursuit, c'est la valorisation des langues nationales. Les analyses de Jean-Norbert Vignondé au sujet de Félix Couchoro concernent également la démarche d'Olympe Bhêly-Quenum :

Il n'est pas jusqu'à l'écriture qui ne soit pas mise à contribution pour traduire l'âme et la mentalité de cette "peuplade". Le roman fonctionne en effet sur de fréquentes interférences ethnolinguistiques caractérisées soit par l'insertion dans l'œuvre de nombreux éléments de la littérature orale soit par la traduction littérale en français d'expressions propres à la langue et à la culture du royaume d'Abomey.

Vignondé (1995 : 75)

Son intention, c'est de mettre au service de son écriture les ressources des langues nationales béninoises. Tout en respectant le canon classique et traditionnel de la langue française, Olympe Bhêly-Quenum a intégré des éléments des langues béninoises, sous forme de diglossie avec des variations quelquefois orthographiques, dans son écriture. Dans les romans⁷, objets de notre d'étude, il a fait le choix d'emprunter davantage aux langues béninoises : les langues fɔn, yoruba, et gɛn sont multiples et diverses. Il a voulu, en fondant ses œuvres dans l'univers socioculturel de son pays, plus précisément son Ouidah⁸, insérer dans sa fiction romanesque les chansons⁹ et les images issues de l'oralité (*Sè cé ! E fie sè*

⁴ Au cours de sa vie, Olympe Bhêly-Quenum a subi des initiations fɔn. C'est une cérémonie que tout enfant, né dans la coutume fɔn, doit vivre et qui annonce toutes les autres formes d'initiation que va connaître l'enfant dans sa vie. Dans la tradition fɔn, ethnique à laquelle appartient notre auteur, il existe des institutions initiatiques qui constituent des facteurs d'intégration à son groupe social.

⁵ Adji désigne donc une forme de jeu réservé aux personnes adultes. En français, il est appelé « awalé » et reconnu comme un jeu d'envergure internationale. En dehors de l'Afrique, ce jeu est pratiqué un peu partout dans le monde

⁶ L'Amiwo est la pâte de farine de maïs, préparée avec l'huile et des condiments, en fɔn.

⁷ Parmi les sept romans dont **OLBQ** est l'auteur, nous en avons choisi quatre dans le cadre de mon corpus, tous les quatre publiés dans « Présence africaine » : tout d'abord, trois romans qui sont à la frontière de la civilisation béninoise à connotation fɔn (fon) : *Un piège sans fin* (UPSF), 1960 ; *Le chant du lac* (LCDL), 1965 ; *L'Initié* (LINI), 1979 ; et un quatrième, non moins initiatique, qui aborde l'aspect pédagogique : *Un enfant d'Afrique* (UEDA), 1970.

⁸ Ouidah est la ville natale d'OLBQ, située au sud du Bénin avec de nombreuses richesses endogènes. Dans son projet d'écriture, il valorise non seulement les us et coutumes de cette ville mais également ses valeurs esthétiques, culturelles et stylistiques à travers les lexies fɔn.

⁹ « Tôgbé o bé silépé,

*cé*¹⁰, LINI : 102 / Il a volé mon âme pour dire qu'on lui a volé sa trousse contenant sa recette journalière) dans les lieux d'initiation des forces obscures¹¹ ainsi que les mots chargés de valeurs, stylistiques, culturelles et littéraires (Bakhtine, 1995 : 488) : « L'évocation d'Atché¹², Le Maître des Initiés, donna comme un malaise à ses parents... » LINI : 135. Cette stratégie d'écriture crée quelquefois une double compréhension et embrouille le discours traditionnel qui se veut limpide et clair et se trouve à l'origine des formes de diglossies. En somme, la diglossie, à travers les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum, n'est plus caractérisée seulement par une tension interlinguistique mais par une polysémie dans un unilinguisme pluriel (Semujanga, 2001 : 148). Bien évidemment, dans les exemples proposés, il n'y a pas que des particularismes mais du langage dans la langue qu'on est appelé à décoder à travers l'écriture du divers : « Je conviens de nommer « Divers » tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque, et divin même. Tout ce qui est Autre. » (Segalen, 1986 : note 42). Ce faisant, il s'inscrit dans la stratégie d'écriture du dramaturge togolais Efovi Kossi :

Chaque écrivain construit l'obstacle qui lui permet d'inventer sa langue, de se déshabituer de la langue apprise. Les Antillais l'ont fait en créolisant le français. Amadou Kourouma l'a malinkisé. Ma frontière à moi est de prendre un mot tel qu'il est, et d'essayer de le plumer pour au bout du compte tricoter quelque chose qui m'appartient. Je suis à la limite du texte classique, tel qu'il est codifié dans le dictionnaire. Avec ma petite perceuse, je fais des trous dans la définition. J'africanise à ma manière, avec tout ce que j'ai en moi, autant les poèmes de Victor Hugo que les contes de ma grand-mère.

Kossi (2001 : 249)

Il y a là ce qu'Authier-Revuz appelle un « *balisage interprétatif* » car l'écrivain prévoit donc l'incertitude, le malentendu, l'étranger, l'insolite, l'inattendu, le surprenant, le mystérieux, le surhumain à travers la lecture-interprétation de l'interlocuteur-lecteur. Ce balisage est adressé à un auditoire pluriel dans la littérature francophone, ce qui rend complexe la narration, allant jusqu'à la surcharge nécessaire. Cette stratégie est la marque, chez Olympe Bhêly-Quenum, d'une écriture interculturelle (Clanet, 1993 : 23). Le discours cesse donc d'être une intériorité pour épouser un caractère stratégique, « un réseau d'instructions permettant aux co-énonciateurs de construire le sens » (Maingueneau, 1990 : 18). Autrement dit, il est question en quelque sorte d'un dialogue des langues à travers un métalangage qui rétablit différents niveaux par le biais d'une problématique de l'oralité.

Maman o bé silépé,

Bâbâ la dou gbinmin non ô !

Hou bou bou bou bouiiiiii! », chanson intraduisible, mentionne une note en bas de page, dans le roman, *LCDL* : 34.

¹⁰ Nul n'ignore l'importance de l'âme dans la vie des humains. C'est l'âme qui donne vie, qui protège et permet de connaître des jours heureux à en croire à la mythologie fôn. La vocifération « *Sè cé ! E fie sè cé* » de la vieille dame, vendeuse dans le roman, pour annoncer à la foule qu'un « *mauvais garçon avait arraché de sa main la bourse tenant ses recettes de plusieurs jours* » atteste que cette recette constitue son âme, donc l'essentiel de sa vie. Cette pauvre dame a été dépossédée de son bien, de son âme. Dans cet état, il est urgent d'utiliser cette périphrase métonymique pour rendre compte d'une réalité à caractère africain, entachée d'oralité.

¹¹ Il est des expressions privilégiées dont OLBQ use fréquemment pour tenter de traduire cette réalité mystérieuse et qui méritent d'être soigneusement examinées : *les puissances obscures, l'Afrique des profondeurs, l'inexplicable, des puissances innommables, des puissances ancestrales*, etc. constituent un lexique animé d'une véritable énergie de conviction, une expression quasiment dogmatique. A travers la caractérisation « obscur », les faits initiatiques sont présentés comme un lieu d'opacité qui questionne toute l'œuvre. En effet, les *forces obscures* fonctionnent comme la substitution de mots très marqués, à la place d'autres mots que le discours peine à trouver.

¹² *Atché* désigne le pouvoir, la force, la puissance, le Maître des Initiés

3. Le Rôle des niveaux de langue dans l'écrit littéraire : le niveau oral

Si la littérature écrite est un héritage de la colonisation, les peuples africains, n'ayant pas connu l'écriture au même moment que les pays occidentaux utilisaient l'oralité pour conserver et diffuser le savoir afin d'échanger des informations de tous ordres. Pour y arriver, les écrivains africains doivent emprunter une troisième « voie-voix », celle du centre comme le souhaite Jean Dérive. Pour lui en effet, le passage de l'oral à l'écrit ne suppose pas seulement :

[...] de passer d'une langue à l'autre, comme en toute traduction, opération déjà fort délicate puisque les langues ne coïncident pas entre elles, mais encore de passer d'un code de communication orale à un code de communication écrite qui sont eux fort différents et ont chacun leurs lois propres.

Dérive (2008 : 287)

Toutefois, dans son article « Oralité et narrativité dans le roman africain », Jean-Christophe Kasende constate que :

La plupart des univers de romans africains subsahariens sont bâtis sur l'imbrication des genres. Chansons, contes, proverbes et devinettes provenant tout droit de la littérature orale traditionnelle sont convoqués par l'écrivain pour construire l'architecture du roman. Incorporés dans la structure narrative de ce dernier, ces différents genres de l'art oral traditionnel négro-africain fonctionnent comme des références au discours de l'« Autre » par rapport au récit romanesque.

Kasende (2007 : 79)

De ce fait, on note la survivance de l'oralité en tant qu'expression de la culture traditionnelle africaine dans les œuvres produites dans un contexte de modernisation. Ce constat, nous l'avons fait chez Olympe Bhély-Quenum en relevant les intrusions multiformes qui renseignent sur le contexte d'énonciation. Ces intrusions reprennent les définitions et caractéristiques essentielles de la littérature orale et de ses genres, données par Ascension Bognanho au sujet du Bénin en particulier et en Afrique en général :

La littérature orale est une façon de préserver et de transmettre l'histoire, la loi et la littérature de générations en générations dans les sociétés humaines qui n'ont pas de système d'écriture ou qui, dans certaines circonstances, choisissent ou sont contraintes de ne pas l'utiliser. C'est le synonyme du patrimoine culturel et linguistique, témoin des superstitions, croyances ou tout simplement des faits naturels existant dans un pays, une région ou encore un village [...] La tradition orale est ainsi en relation avec les aspects du pays, de la région à laquelle elle correspond. Elle en exprime les coutumes, les croyances, les activités, et bien d'autres aspects, lesquels appartiennent à son environnement. Elle est, de ce fait, vouée au changement lorsque son environnement est lui-même modifié.

Bognanho (1997 : 90)

Mieux, si la littérature écrite se nourrit de la tradition orale, transmise uniquement par voie orale, a traversé des générations grâce à la collecte et à la retranscription à l'écrit de ses genres narratifs, nous pensons que l'écrivain qui puise dans la littérature orale contribue à la préservation et à la continuité de la tradition orale. Dans cet élan, on ne peut

que craindre la perte d'un registre qui, du fait d'être réactualisé, efface progressivement l'origine d'un corpus issu d'un passé révolu. C'est ce qu'a fait Jean Pliya (1982 : 114) dans « la fille têtue¹³ » et qui a poussé Ascension Bogniaho à affirmer que :

Certains aspects du contenu du recueil portent la griffe magistrale de l'écrivain et proclament une certaine modernité. Le conflit entre la tradition et la modernité y est largué. Zékpété, la figure emblématique de la tradition obscurantiste n'a rien pu contre la force du progrès qui veut que l'homme se libère des peurs inavouées et injustifiées, et conquière par sa seule audace, le bonheur.

Bognanho (1990 : 90)

Cette transposition de l'oralité, un moyen pour l'auteur d'assumer la communication avec ses lecteurs, se trouve décrite et diffusée en langue étrangère dans un registre familier-populaire. C'est ce que Claude de la Genardière appelle « reconstruction du conte sous la forme de fiction » (1993 : 126). Il se dégage, ainsi, une écriture polyforme dans laquelle « les barrières du français s'ouvrent à un autre niveau de langues, faisant du texte un faisceau linguistique objectif à large spectre parce que comportant des tournures consacrées et reconnues par le lecteur » (Ngetcham, 2011 : 89-104). Chez Olympe Bhély-Quenum, cette reconstruction, dans ses récits/discours, joue sur les habitudes linguistiques, sur sa créativité et impose le décodage par le lecteur des unités lexicales de telle sorte que le choix des lexies, « directement puisées dans cette langue nationale est déterminé par la culture de l'écrivain et a pour fonction de faire couleur locale » (Ullmann, 1975 : 163) ou encore de « plonger le lecteur immédiatement dans une atmosphère culturelle particulière » (Ngalasso, 1984 : 18-19). Dans son étude sur la « Sémiologie de la langue », Benveniste confirme que la langue est investie d'une *double signifiance* : l'une, qui est propre au signe linguistique et au système dont il fait partie, et que Benveniste dénomme le mode *sémiotique* de la signifiance ; l'autre, qui appartient au mode du *discours*, c'est-à-dire de l'appropriation subjective du langage par le locuteur, et qui institue le mode *sémantique* de la signifiance. Ce deuxième niveau d'énonciation permet, dit Benveniste (1985 : 288), « de tenir des propos signifiants sur la signifiance. » C'est cette dimension métalinguistique qui confère à la langue son statut privilégié parmi l'ensemble des systèmes de signes. Il continue en disant que par opposition au signe, unité sémiotique, qui renvoie toujours à d'autres signes, le *mot*, unité sémantique, puis la *phrase*, organisation sémantique plus complexe, se réfèrent toujours à un certain état de la réalité. Il déclare qu'il s'agit pour lui « de partir de la langue et d'essayer d'aller jusqu'aux fondements qu'elle permet d'entrevoir » (1985 : 288). Il est donc certain, de ce point de vue, que la distinction (1985 : 288) du sémiotique et du sémantique n'est pas seulement, pour Benveniste, d'ordre linguistique ; en vérité, elle renvoie à « deux facultés distinctes de l'esprit » : l'appréhension des signes exige la *reconnaissance* d'unités toujours identiques à elles-mêmes, c'est-à-dire l'identification du déjà connu, alors que l'intelligence du sens d'une énonciation implique l'aptitude à *comprendre* l'émergence du nouveau car chaque énonciation se réfère à une situation inédite, « que nous ne pouvons jamais ni prévoir ni deviner ». L'énonciation, qui est l'acte même de produire un énoncé, accomplit ce que Benveniste qualifie de « conversion du langage en discours se fait dans une situation précise » (1985 : 288).

Sur la base des travaux de BENVENISTE Emile (1985 : 288), à travers donc son *hic et nunc* spécifique, point de référence d'où son discours tire son sens, et qui le rend intelligible

¹³Recueil de contes et récits traditionnels du Bénin.

à autrui, nous allons étudier la diglossie dans les romans d'Olympe Bhély-Quenum par le biais de plusieurs procédés rhétoriques : prolongements vocaliques, traces intentionnelles, présences des déictiques -là /-hé, les suremplois aspectuels, des méta-plasmes, etc. Cette démarche va nous obliger à identifier les niveaux de langue dans l'écrit littéraire de notre auteur, Olympe Bhély-Quenum.

3.1 Les prolongements vocaliques

Dans les romans d'Olympe Bhély-Quenum, nous relevons de nombreux traits de l'oral écrit qui est constitué sur le plan lexical de nombreux prolongements vocaliques qui sont, pour la plupart, les signes de la non maîtrise de la langue d'écriture par des personnages dans le roman : des représentations de la parole dans le lexique des textes de ses romans comme l'illustrent ces exemples qui sont en langues locales :

- « Houa !houa !houa !houa !houa !houa !houa !houa !houa **houââââââ** », LCDL : 103
- « **Naaaaaaaa** ! hurla-t-il de toutes ses forces en se voyant entraîné irrésistiblement dans l'eau », UEDA : 123
- « **Agôôôôô** ! Le soleil s'est à peine levé... », LCDL : 55
- « **Bruuuuuuuuuu** !piège pourrait être saisie et broyée », UEDA : 224
- Brrrrr** ! C'est de laïus que tu creveras, toi ! », UPSF : 208

D'autres sont en langues françaises. Ils marquent alors soit la désolation, soit la surprise, tout comme en langues locales.

- « Oh !la la la ! Heu, heu, heu, houhouheu, iheuiheu ! Où sont-ils donc **partiiiiis** ? UEDA : 86
- « Putain ! fils de garce !fils de **gâââââârce** ! », LCDL : 90
- « **Youpii** !s'écria Bernard », LINI : 31

Ces allongements vocaliques dans l'énonciation offrent ainsi à la syntaxe du français littéraire un parfum oral pour la simple raison qu'ils sont généralement convoqués dans les conversations orales quotidiennes et attestent dans le texte littéraire un registre familier-populaire.

3.2. Les traces intentionnelles-l'interjection

Au niveau de la syntaxe, nous avons d'autres marques de la parole écrite qui se manifeste par des traits intentionnels comme le montrent ces exemples :

- « Mais elle l'embrassait, avide, en murmurant : « Marc, **ô** Marc ! », LINI : 335
- « [...] Une étrange incompatibilité de rythmes se tramait au cœur de l'action de ce « grand frère ». **Ô** lutte singulièrement inégale dont Klingbé cherchait l'origine depuis deux heures [...] », LCDL : 84
- « **Hé**, fuyez ! Fuyez ! Dossou est mort ! » ? LINI : 340

L'intonation porte, à travers ces relevés, sur l'interjection d'interpellation « **Ô** » et « **Hé** » à laquelle est affecté le son [o] et [é] qui leur confère ainsi une dimension orale et renforce la consignation de l'oral dans l'écrit. Celle-ci se compose des présences des

déictiques-*là*¹⁴, des suremplois aspectuels, des métaplasmes, des calques et des métaphores...

3.3. La présence de déictique [l à]

L'utilisation de déictiques comme [là], adverbe associé au déterminant démonstratif « ce, cet, cette » dans les œuvres d'Olympe Bhély-Quenum traduit l'influence de l'oralité sur l'écrit dans l'énonciation comme l'attestent ces exemples :

- « Oui, ce jour-**là**, je me suis senti heureux, [...] », UPSF : 83
 « [...], pourquoi elle était venue s'endormir à cet endroit-**là** », LINI : 326

Ces déictiques, dans l'énonciation, servent à désigner les objets, les êtres selon que ceux-ci sont rapprochés ou éloignés du locuteur. Ils ont une valeur à la fois indicative et monstrative. La caractéristique principale est de convoquer des références linguistiques et extralinguistiques dans la situation d'énonciation et impliquent l'oralité. Leur présence dans l'énonciation montre un niveau de langue littéraire populaire.

3.4. Les répétitions aspectuelles

Les répétitions aspectuelles, dans les œuvres d'Olympe Bhély-Quenum, consistent à marquer les aspects à l'oral en permettant aux personnages de marquer l'aspect duratif d'une action dans l'énonciation comme le précisent ces exemples :

- « **Efface-toi, efface-toi, efface-toi... efface-toi**, Anatou, car tu m'as excédé et je suis à bout...**efface-toi** ! », UPSF : 140
 « **Non, non**, je proteste : je ne mérite pas ce qu'Anatou a fait de mi ! », UPSF : 76
 « (...), **Pourrie** ! Patate **pourrie, pourrie** et interchangeable **pourrie, pourrie**, vraiment **pourrie** ! **Pourrie** ! Patate **pourrie** ! », UEDA : 210

Ces répétitions, dans l'énonciation, insistent pour exprimer le désaccord. Elles participent à l'oralisation du français écrit et comportent les caractéristiques relevées par Antoine Lipou au sujet de la répétition aspectuelle : « *un mode d'expression du répétitif, du duratif, du fréquentatif, de l'intensif ou de l'insistance* » (2001 : 126).

3.5. Des métaplasmes

Il s'agit ici d'une situation de bilinguisme qui est issu d'un des phénomènes de contact de langues qui se manifeste dans la forme des mots. Il existe plusieurs types de métaplasmes, à savoir l'apocope, l'épenthèse, l'aphérèse, etc. que nous avons appelé les métaplasmes lexicaux. Dubois et al. (2001 : 183) définissent l'épenthèse comme « le phénomène qui consiste à intercaler dans un mot ou un groupe de mots un phonème non étymologique pour des raisons d'euphonie, de commodité articulatoire, par analogie, etc. ». Il en va ainsi des occurrences « sigi » pour « adji » dans : « Ici, quelques hommes assis en cercle au pied d'un lokoti jouaient au **sigi** », UPSF : 185. Par contre dans UEDA, l'auteur écrit « Adji » et donne au mot le même sens que « sigi », UEDA : 83 ; de l'occurrence « **certificat** » pour « **cèfitica** » dans : « Ce n'est pas parce que tu as ce que tu appelles ton **cèfitica** que tu dois nous en imposer », UPSF : 244 ; de l'occurrence « examen » pour

¹⁴ Se dit de tout élément linguistique dont la fonction consiste à articuler l'énoncé sur la situation particulière dans laquelle il est produit ou l'inscrire dans le discours (*Le Robert*, 2016).

« hêzamen » dans l'énoncé : « ...*et nous verrons s'il ne sera pas solide comme le Yougourouna pour le jour de son hêzamen* », UEDA : 247. Ces formes posent un problème phonologico-phonétique et prouvent qu'elles sont prononcées par des illettrés dans une civilisation d'oralité et attestent que l'on se trouve dans un registre familier-populaire.

3.6. *Le tam-tam comme mode d'expression populaire*

Le *tam-tam* « ressortit à la communication comme véhicule des messages à partir d'un instrument de fabrication locale pour l'appel, la danse, la convocation au rassemblement, l'annonce des messages, etc. » (Mendo Ze, 2017 : 123) Ces fonctions sociales du *tam-tam* en milieu fɔn sont fort remarquables dans notre corpus pour les Initiés en matière de décodage des différentes sonorités et des messages qu'il véhicule.

De loin en loin je percevais les sons des tam-tams de la mort :
 Klim !... Klim ! klim ! kingo !
 Klim ! klim ! klim ! kingo [...]
 Sons pénibles et poignants qui plongent d'emblée l'angoisse dans votre l'âme [...]
 Oh, que le langage des tam-tams peut être terrible quand on le comprend ! , UPSF : 173-175

On le voit, le *tam-tam* est utilisé pour communiquer la triste nouvelle à toute la population de *Ganmê*. Tous les habitants, initiés aux différentes sonorités de cet instrument de communication locale, affluent vers la triste réalité. Le narrateur rend justement compte de cette mobilisation populaire en ces termes :

Ajotó mēhutó nú è hwi ì. Ajotó ! Mēhuto nu ε hùì ! Ajotó ! Mēhuto nu ε hùì ! Nu ε hùì !
 nu ε hùì ! nu ε hùì ! (Qu'on tue le voleur tueur)
 La foule serrée, dense, ruisselante de sueur, vociférait ainsi son mépris en s'avancant d'un air affairé et furieux autour d'Ahouna qui, en croix sur deux morceaux de bois nouveaux, le regard exposé au rude soleil d'Afrique, était porté par six gaillards musclés au torse nu [...], UPSF : 175-177

On comprend ainsi que le *tam-tam* est un langage ; non seulement sa sonorité peut rassembler dans cette localité, mais aussi, et surtout, il est un appel à la mobilisation du peuple, au ralliement et à l'expression de la solidarité des populations locales, puisque quelques minutes après le retentissement des sonorités : « ...*un prêtre noir de la Mission africaine, sortant de l'église à cet-instant-là, vit le cortège [...]* », UPSF : 176

3.7. *L'insertion des expressions idiomatiques de la langue fɔn*

Bien qu'écrivant en français, Olympe Bhêly-Quenum utilise plusieurs expressions étrangères à la langue française. Elles permettent de situer son roman dans son contexte d'énonciation. La plupart de ces emprunts sont au stade de xénisme et renvoient aux référents culturels surnaturels béninois. Leurs occurrences sont des manifestations de l'oralité chez Olympe Bhêly-Quenum. Elles reprennent l'univers culturel du peuple fɔn qui est un peuple d'initiés si l'on s'en tient aux histoires d'initiations qui sont racontées dans la prose romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum. Nous observons, entre autres, l'intrusion des termes suivants :

Vodounsi (adepte du culte vodun), UPSF : 32 / *Gou* (Dieu du fer), UPSF : 205 / *Tolègba* (Fétiche protecteur érigé au centre du village), UPSF : 34 / *Agounmagan* (chapelet divinatoire servant à consulter le fâ), UPSF : 33 / *Dohimin* (signifie abîme lacustre où plusieurs courants se rencontrent, lieu très dangereux), LCDL : 77 / *Atché* (le pouvoir, la force, la puissance, le Maître des Initiés), LINI : 135 / *Chakatou* (Pistolet sorcier), LINI : 222 / une chanson¹⁵.

Un autre exemple dans UPSF où nous lisons : « « Que voulez-vous que je fasse d'un *incirconcis* ! », UPSF : 184. Ce mot « *incirconcis* », en le décomposant, donne ceci : « in », préfixe marquant le privatif et « circoncis », radical, signifiant selon le dictionnaire *Le Robert* (2016), excision totale ou partielle du prépuce. Un « *incirconcis* » serait donc « qui n'est pas circoncis ». Le mot, dans UPSF renvoie à une grosse injure (UPSF : 184) au Bénin, à une violence verbale connue dans la tradition fôn. Un « *incirconcis* » est, selon les us et coutumes fôn, un incapable, un impuissant, un vaurien, celui qui ne peut vraiment rien. Tous ces termes, idiomes empruntés à la langue fôn concourent à ancrer le roman d'Olympe Bhêly-Quenum dans ce milieu socioculturel.

En somme, la présence des prolongements vocaliques, des traces intentionnelles, des déictiques, des répétitions aspectuelles et des méta-plâsmes dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum participent de l'influence de la parole sur le français des personnages des romans d'Olympe Bhêly-Quenum qui se soucient d'un certain réalisme dans les écritures africaines de langue française. Olympe Bhêly-Quenum reprend les manières de parler des locuteurs béninois du français, ce qui fait penser à une esthétique de l'oral. La présence des éléments étudiés dans cette partie trahit la prééminence de la parole sur l'écrit dans le texte littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum. En clair, la diglossie se trouve également dans l'objet des romans étudiés qu'Olympe Bhêly-Quenum transmet en français littéraire. C'est dire alors que la diglossie apparaît comme une transposition de certaines structures de la langue fôn en français béninois. De cette transposition, on comprend qu'Olympe Bhêly-Quenum utilise une écriture littéraire en langue française qui tente de rendre une écriture qui renforce l'expressivité dans ses œuvres. Nous pensons qu'il est question d'usages particuliers de la langue qu'intègre sa langue maternelle pour renforcer l'expressivité dans un processus de revalorisation de son ethnie fôn. Il la valorise surtout en faisant connaître les récits, le cheminement des personnages, leurs valeurs issues de la culture fôn. En d'autres termes, la diglossie, en particulier dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, marque ainsi la transition de l'esthétique de l'oralité à l'esthétique de l'écriture. Dans cette vision des choses, l'écrivain et critique ivoirien Amadou Koné précise :

En Afrique de l'Ouest, le roman, comme toute littérature écrite, est un genre qui traduit cette situation transitoire entre la culture traditionnelle et la culture moderne

¹⁵ *Han gbê wé,*

Soukpô gbê wé,

[...]

Té nou té nou bâdoutô !

Mi gbê wé !..., LCDL : 49-50

Traduction

[...] *Le porc non plus ne veut pas de toi*

Même la mouche te renie

[...]

Pauvre pique-assiette

Nous te renions cf. LCDL : 49-50

d'inspiration occidentale [...] Plus que la poésie, par exemple, il est le genre qui permet d'examiner à la fois la rupture entre l'oralité et l'écriture, et aussi de découvrir le maintien quelquefois réussi de l'oralité feinte dans l'écrit.

Koné (1993 : 192)

On en déduit que la diglossie chez Olympe Bhêly-Quenum réside donc dans le récit oral qui est sous-jacent dans l'énonciation. Elle trouve sa naissance dans les discours oraux. Dans cette forme de discours, il n'est point question de tenir rigueur au respect des règles morphologiques et syntaxiques de la langue française. Le niveau de langue dans cette forme de discours n'est pas très élevé. Mais quand on regarde de près ces énoncés, il semble plus cohérent de comprendre que cette littérisation du récit oral des œuvres littéraires chez notre auteur ne soit pas le fruit d'une écriture consciemment voulue. Dans cet élan d'oralisation, ce sont les formes rhétoriques et linguistiques brutes de la littérature orale qu'on rencontre dans les écrits que l'auteur adapte en français et qui ne peuvent être que le fruit d'une élaboration stylistique réfléchie. Ce fonctionnement qui se veut être inconscient vise à revendiquer une tradition dans le projet d'écriture littéraire. Ainsi, Olympe Bhêly-Quenum n'a fait que transposer dans le domaine de l'écriture les réflexes et les modes d'expression auxquels l'avaient habitué ses cultures orales traditionnelles : reproduire en français normé les modèles d'une tradition par colportage. Olympe Bhêly-Quenum ne s'est pas contenté de s'approprier une langue dans le seul but d'y exprimer les marques de l'oral que l'on retrouve dans toutes les cultures, il a opté pour une appropriation littéraire qui lui permet de consigner son identité socioculturelle. Il faut prendre le terme « *s'approprier* » au sens de Manessy (1994 : 407) pour qui l'appropriation « *est l'adoption d'un « usage familial, courant, socialement neutre* », qui reprend la structure traditionnelle du genre oral en faisant connaître un récit issu de la culture locale selon les procédés et la langue de culture occidentale. Ce n'est plus le français de France qui prévaut, mais le parler populaire béninois avec ses propres exigences. Le français se naturalise et prend une couleur locale pour exprimer les réalités locales. En outre, dans les exemples cités, la prise en charge de l'énoncé est faite par les personnages des romans qui étonnamment s'expriment dans un français approximatif, voire populaire. C'est donc un français africanisé qui emprunte aux langues africaines les images et les tournures.

Les diglossies recensées attestent qu'Olympe Bhêly-Quenum parvient à nous faire entendre comme de l'intérieur la voix du peuple fôn. Autrement dit, chaque mot comporte en lui-même une idée issue d'une communauté donnée. Ainsi le sens propre à chaque mot est « strictement » lié à une culture. Lorsque Olympe Bhêly-Quenum utilise un mot dont le sens est différent de celui communément admis dans la langue française, il montre bien clairement que ce sont des différences culturelles qui en sont à l'origine. C'est bien là la preuve que nous sommes ici en présence d'un processus d'« intégration » d'une langue de culture étrangère dans la culture locale. Le recours à ces différents éléments prouve la compétence linguistique de l'écrivain, Olympe Bhêly-Quenum, dans les deux langues, pour décrire des réalités d'une langue donnée dans une autre.

Conclusion

Somme toute, l'écriture se réalise, chez cet auteur béninois par transfert de valeurs stylistiques, esthétiques et se reconnaît à travers la traduction littérale de certaines séquences des langues nationales en français. L'« esthétique langagière » chez Olympe

Bhêly-Quenum vise à « mettre dans la langue de l'autre quelque chose de soi » (Soubias, 1999 : 128). La fonction métalinguistique est remarquable dans les œuvres produites et se justifie par un recours avéré à une multiplicité de termes connotés qui donnent bien lieu à des significations et représentations diverses et variées.

Le romancier francophone en général, dans son « esthétique langagière », emprunte souvent les langues nationales qu'il traduit littéralement, remodèle, reconstruit, recrée à partir d'une technique propre de réinvention de l'écriture sujette à des projets esthétiques consentis. Car toute traduction porte la marque indélébile des intentions du traducteur et de sa personnalité. Et tout traducteur met, bien, évidemment en exergue, l'objet de sa traduction. La conséquence directe de sa démarche, c'est qu'il porte sa création littéraire dans une reconduction littéraire et tacite du texte original, ce qui serait l'origine des formes de diglossie littéraire. En effet, la diglossie littéraire est synonyme de reflet, de calque stylistique, d'interprétation, de symbole, d'évocation, d'illustration, de suggestion, de tableau, d'esthétique, d'image, de reproduction et d'allégorie. Sa naissance est due à la mixité, au mélange, à la rencontre et à l'hybridation des us et cultures ou de civilisations, de la tradition, de la juxtaposition de structures, du mariage d'éléments qui produisent dans l'optique ou la façon de voir des lecteurs potentiels, une impression exotique, bizarre, étrange, de stupéfaction. Son application émane de son inscription dans la sphère de l'écriture qui, qu'on le veuille ou non, est « symbolique, introversée, tournée ostensiblement du côté d'un versant secret du langage » (Barthes, 1972 : 21). Ces points de vue peuvent s'appliquer au romancier béninois, Olympe Bhêly-Quenum, et à ceux qui, comme lui, accordent une place symbolique à l'« esthétique langagière » dans leurs choix d'écriture en passant des langues nationales au français. La compréhension de ce passage qui se justifie par une transcription littérale des langues nationales n'est pas toujours une chose facile. Georges Molinié (1986 : 33) commente et explique qu'on ne peut les dégager que lorsqu'on entreprend « de voir comment le matériau est élaboré dans le discours ». La langue devient pour ainsi dire l'essence, le point essentiel de la diglossie littéraire. Au-delà de ce facteur lié au langage, il y a celui des expressions et tournures spécialisées ainsi que les milieux dans lesquels ils sont utilisés. Les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum, objet d'études, sont des témoins fidèles de la diglossie littéraire parce qu'elles sont des « paroles élaborées en langue française dans une écriture à la fois plurielle et multidimensionnelle » (Ngal, 1994 : 53) qui sont perçues comme des obligations linguistiques et stylistiques.

Références bibliographiques

- Ambroise, Q. & Augustin, N. (1990). *Le Français au Congo*, Publication de l'université de Provence, 159.
- Ascension, B. (1997). Conte oral, conte écrit : dilemme ou jeu d'un écrivain, *Mélanges Jean Pliya*, Porto-Novo, Ed. du Flamboyant, 90.
- Albert, G. (1988). Oralité, glottophagie, créollisation : Problématique de la littérature africaine, *Bulletin des séances de l'Académie royale d'Outre-Mer*, 3(2), 264
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris Gallimard, 488.
- Clanet, C. (1993). *L'interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et sciences humaines*. Toulouse, Presse Universitaire du Mirail, 23.
- Claude, H. (2006). *Combat pour le français: au nom de la diversité des langues et des cultures*. Paris : Odile Jacob, 8.
- Dominique, M. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris, Bordas, 18.
- Benveniste, E. (19985). *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Tel Gallimard, (2)288

- Equipe IFA. (1983). Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire. Paris : EDICEF/AUPELF, 230.
- Henri, B. (2001). Introduction à la sociolinguistique, Dunod, Paris, 48
- Jean-Louis, C. (1996). *L'Insécurité linguistique et les situations africaines*. Document de travail, Paris : CIRELFA, 21.
- Jean, P. (1982). La fille têtue. Abidjan, NEA
- Joshua A. & Fishman, B. (1967). Bilingualism With and Without Diglossia ; Diglossia With and Without Bilingualism, *Journal of Social Issues*, vol. XXIII, 2, 29-38.
- Kasende, J.-C. (2007). Oralité et narrativité dans le roman africain, *Éthiopiennes* 79, [En ligne], consultable sur URL : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1563>
- Lise, G. (1999). Écriture, surconscience et plurilinguisme: une poétique de l'errance, Christiane Albert (éd.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Éditions Karthala, 15
- Lambert-Félix, P. (1981). Diglossie et Interlecte, 22.
- Noumssi, G.-M. (2009). La Créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma. Paris, L'Harmattan
- Olympe, B.-Q. (2006). Interview dans le *Quotidien Sénégal*, Édition du jeudi 5 janvier, disponible sur le site de l'auteur, 4.
- Olympe, B.-Q. (Un piège sans fin (**UPSF**)). (1960). Paris, Présence africaine,
- Olympe, B.-Q. (Le chant du lac (**LCDL**)). (1965). Paris, Présence Africaine,
- Olympe, B.-Q. (L'Initié (**LINI**)). (1979). Paris, Présence africaine,
- Olympe, B.-Q. (Un enfant d'Afrique (**UEDA**)). (1970). Paris, Présence Africaine. »
- Roland, B. (1969). Le degré zéro de l'écriture, suivi d'Éléments de sémiologie. Paris, Gonthier, 17-18.
- Semujanga, J. (2001). De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman, *Étude françaises*, Presses de l'Université de Montréal, (37)2 :148